

Ρίτσος και σοσιαλιστικός ρεαλισμός : μία σύνθετη σχέση

Δημήτρης Κόκορης*

Τον Αύγουστο του 1934, τη χρονιά που εκδόθηκε η πρώτη ποιητική συλλογή του Γιάννη Ρίτσου (*Τρακτέρ*), εκπορεύτηκε επίσημα από το Πρώτο Συνέδριο Σοβιετικών Συγγραφέων (έγινε στη Μόσχα) και το θεωρητικό μόρφωμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η ελληνική αριστερή διανόηση ανταποκρίθηκε με ταχύτητα ως προς την παρουσίαση των βασικών θέσεων του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Το περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι* αφιέρωσε ένα ειδικό τεύχος («έκτακτη έκδοση Σεπτέμβρη 1934»), ενώ τα κεντρικά σημεία του συγκεκριμένου θεωρητικού μορφώματος,¹ τα οποία συνέκλιναν στο πώς πρέπει να δημιουργεί ο κομμουνιστής δημιουργός, άρα και στο με ποια κριτήρια θα αξιολογούνταν τα καλλιτεχνικά έργα, θα μπορούσαν να συνοψιστούν ως εξής :

α) Κατεύθυνση της λογοτεχνικής πρακτικής από το αριστερό ιδεολογικό όραμα και από την ανάδειξη της προσπάθειας για κατάκτηση της κομμουνιστικής κοινωνίας.

β) Απόρριψη όχι απλώς της αστικής κοινωνίας, αλλά και του αστικού πολιτισμού, επομένως και της αστικής λογοτεχνίας.

γ) Αποκατάσταση της αξίας της λαϊκής δημιουργίας.

δ) Αποτύπωση της πραγματικότητας στην επαναστατική της εξέλιξη και όχι απλώς η πραγματικότητα να απεικονίζεται φωτογραφικά.

ε) Προβολή του μοντέλου του «θετικού ήρωα» ως απόρροια της αποδοχής του παιδευτικού και διαπλαστικού για τη λαϊκή μάζα ρόλου, που πρέπει η λογοτεχνία να επιτελεί.

στ) Επιδίωξη απλής μορφής στα λογοτεχνικά έργα, ώστε τα σοσιαλιστικά μηνύματα να γίνονται κατανοητά από το λαό.

Οι δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Ρίτσου (*Τρακτέρ* – 1934, *Πυραμίδες* – 1935), περιλαμβάνουν δείγματα της παραγωγής του δημιουργού από το 1930 και μετά. Παρότι, λοιπόν, δεν είναι βάσιμο να υποστηριχθεί ότι εν συνόλω τα ποιήματα των δύο συλλογών συντέθηκαν σύμφωνα με το «γράμμα» του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ως κανονιστικής για την καλλιτεχνική δημιουργία αρχής, είναι ανιχνεύσιμο το ότι αρκετά από αυτά γράφτηκαν μέσα σε μία περιρρέουσα ατμόσφαιρα, που προωθούσε την αναζήτηση και συντελούσε στην εκκόλαψη μορφωμάτων σοσιαλιστικής προέλευσης ως προς το θέμα «τέχνη». Στο ελληνικό πολιτισμικό πεδίο, η αναζήτηση της προλεταριακής τέχνης είχε ξεκινήσει από τη δεκαετία του 1920.² Υπήρχε, επομένως, το ιδεολογικό και καλλιτεχνικό υπόστρωμα, ώστε να αναζητηθεί μία λογοτεχνική έκφραση σοσιαλιστικής ιδεολογικά κατεύθυνσης και πριν από την επίσημη διατύπωση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Επιλέγουμε δειγματοληπτικά μία και μόνη στροφή από το ποίημα του Ρίτσου

« “Ποιητές” », στην οποία διαφαίνονται και οι θεματικές του αναζητήσεις, αλλά και οι επιρροές που είχαν ασκηθεί στην νεόκοπη – τότε - ποιητική του προσωπικότητα από σημαντικούς προγενέστερους ομοτέχνους του :

Γύρω μας κι άλλοι κι αν πονούν κι αν δυστυχούν,

* Ο Δημήτρης Κόκορης (Πειραιάς, 1963) είναι επίκουρος καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ. Βιβλία του : *Θψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο 1927-1936* (Αχαϊκές Εκδόσεις, 1999), *Μια φωτιά. Η ποίηση». Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου* (Σοκόλης, 2003), *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του* (Αιγαίον, 2003), *Ποιητικός ρυθμός. Παραδοσιακή και νεωτερική έκφραση* (Νησίδες, 2006), *Μεταφρασμένη ποίηση. Διδακτικές και κριτικές προτάσεις* (Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας ΑΠΘ, 2007), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. Επιλογή κριτικών κειμένων* (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009), *«Λόγος γυμνός». Εισαγωγή στο έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου* (Νησίδες, 2011), *Για τον Ιωάννου. Κριτικά κείμενα* (Αιγαίον, 2013).

¹ Η σχετική βιβλιογραφία είναι εκτενέστατη. Βλ. ενδεικτικά, (Ermolaev 1963), (Perus 1986), (Βογιάζος 1978-1979), (Νούτσος 1993), (Ντουνιά 1996), (Κόκορης 1999).

² Βλ. ενδεικτικά, (Ντουνιά 1996, 29-51), όπου στοιχειοθετείται και η σύνδεση της προλεταριακής τέχνης με το κοινωνικό περιθώριο και τους «πλάγιους δρόμους της κοινωνικής αμφισβήτησης», (Κόκορης 1999, 31-43), κ.ά.

κι αν τους λυγίζει, αν τους φλογίζει η αδικία,
- ω, τέτοια θέματα πεζά ν' ανησυχούν
τους αστρικούς μας στοχασμούς είναι βλακεία.³

Το ποίημα είναι από τον Ρίτσο αφιερωμένο στον Κ. Γ. Καρυωτάκη και από τους στίχους, αναδύονται σαρκασμός καρυωτακικού τύπου,⁴ αλλά και καταγγελτικότητα βαρναλικής απόχρωσης : ουσιαστικά, εννοείται το αντίθετο από το εκ πρώτης όψεως διατυπωμένο, αφού κατά βάση καταγγέλλεται η ποίηση των «αστρικών στοχασμών», οπότε εμμέσως πλην σαφώς δικαιώνεται η ποίηση που ασχολείται με τον πόνο, τη δυστυχία και την αδικία, άρα οι στίχοι λειτουργούν μέσα στο κλίμα της προλεταριακής τέχνης και του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ως προαλειφόμενης, όταν έγραψε τους στίχους ο Ρίτσος, καλλιτεχνικής αρχής.

Η ιδεολογική συνάφεια με βασικές συντεταγμένες του αριστερού βιοθεωρητικού οράματος, η οποία απορρέει από την ανάγνωση αρκετών ποιημάτων της συλλογής *Τρακτέρ*, ήταν αναμενόμενο να κινητοποιήσει τα αντανακλαστικά λογοτεχνικών κριτικών του αστικού – συντηρητικού χώρου. Ορισμένοι, μάλιστα, από τους οξυδερκέστερους, σαν τον Αντρέα Καραντώνη,⁵ κατανοώντας ότι η απόρριψη της ιδεολογικής θέσης των ποιημάτων δεν συνάδει αυτονοήτως και με την καλλιτεχνική τους απόρριψη, προσπαθούν να καταγγείλουν τα εσωτερικά κίνητρα του Ρίτσου ως προς την ιδεολογική του επιλογή, και όχι την επιλογή του αυτή καθ' αυτήν : «Ο κ. Ρίτσος δεν μεταβαίνει στον κομμουνισμό από πληθωρισμό εσωτερικής ζωτικότητας, αλλά παρακινημένος από την απελπισία των παραλυτικών που καταφεύγουνε στις θαυματουργές εικόνες».⁶ Ωστόσο, και το ότι ο Ρίτσος υμνήθηκε από τη λογοτεχνική κριτική της δικής του όχθης δεν είναι παρά ένα ακόμη κριτικό στερεότυπο. Η Αλεξάνδρα Αλαφούζου από τις σελίδες των *Νέων Πρωτοπόρων*⁷ διαπιστώνει «πως ο Γιάννης Ρίτσος δεν μπήκε ακόμη οριστικά στη φιλοσοφία του Μαρξισμού – Λενινισμού», χαρακτηρίζει τη «συνταχτική στρουκτούρα» των ποιημάτων του «στριφνή, σκοτεινή και μπερδεμένη», θεωρώντας ότι μπορεί η ποίηση του να καταστεί «απρόσιτη στις πλατιές μάζες των αναγνωστών», και ενώ αποδέχεται τον Ρίτσο ως «ποιητή – επαναστάτη», τον καλεί «να σκεφτεί επίμονα και σοβαρά πάνω [...] στις θέσεις του Λένιν» για την τέχνη.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι δεν υπήρξε πλήρης συνταυτισμός των πρώτων ποιημάτων του Ρίτσου με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Δεδομένου ότι ο Ρίτσος στις δύο πρώτες συλλογές του συμπεριέλαβε τμήματα της ποιητικής δουλειάς του από το 1930 και εξής, κρίνουμε ότι επηρεάστηκε και από την προσπάθεια αναζήτησης και από την πορεία προς τη διαμόρφωση σοσιαλιστικών περί την καλλιτεχνική δημιουργία αρχών, αλλά δεν ήταν δυνατόν να τις τηρήσει απολύτως, εφόσον αυτές δεν είχαν αποκρυσταλλωθεί κατά το στάδιο δημιουργίας των ποιημάτων. Ένας ενδεχόμενος λόγος της αρνητικής κριτικής της Αλαφούζου, υποφώσκων και όχι εμφαντικά υπογραμμισμένος στο κείμενό της, θα μπορούσε να είναι και η φουτουριστική απόχρωση αρκετών ποιημάτων της συλλογής *Τρακτέρ*. Έχουν σωστά επισημανθεί ο εναρμονισμένος με την αγάπη προς την τεχνολογία και τη μηχανή τίτλος της συλλογής, η πρόκληση προς το ρομαντικογενές ποιητικό παρελθόν (βλ. π.χ. το στίχο : *Υπεραξίας υδρατμοί τυφλώνουμε το φως*), ο έλκων την καταγωγή από τον ρωσικό φουτουρισμό δραστικός ανθρωπισμός των στίχων του Ρίτσου, «σε αντίθεση με το υποκρυπτόμενο στη λατρεία του ήρωα θεολογικό στοιχείο του ιταλικού φουτουρισμού».⁸ Το κριτικό κείμενο της Αλαφούζου δημοσιεύτηκε στους *Νέους Πρωτοπόρους* τον Οκτώβριο του 1934, άρα γράφτηκε με δεδομένη την επίσημη εκπόρευση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού,

³ (Ρίτσος ¹²2009, 28)

⁴ Για την καρυωτακική επίδραση στην ποίηση του Ρίτσου, βλ. (Ντουσιά 2000, 281-292).

⁵ (Καραντώνης, 439-441)

⁶ (Καραντώνης, 439-441). Βλ. και (Αργυρίου 1979, 185), καθώς και στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου* : 100-101.

⁷ (Αλαφούζου, 434-435). Μεστή πραγμάτευση των κριτικών σημειωμάτων της Αλαφούζου και του Καραντώνη γίνεται από τον Mario Vitti (Vitti 1979, 176-183).

⁸ (Μπλάνας, 22-23)

αλλά και με δεδομένη την πρόσληψη «των θέσεων του Λένιν για την τέχνη» (ρητή η αναφορά της Αλαφούζου) από την θεσμικά ελεγχόμενη σοβιετική διάνοηση : Ο επίτροπος Ανατόλ Λουνατσάρσκι, δείγματος χάριν, υπογράμμισε ότι «ο Λένιν {...} αγαπούσε το ρεαλισμό στη λογοτεχνία», ενώ «είχε [ενν. ο Λένιν] τη γνώμη ότι αν δεν βιαστούμε να βάλουμε σε πρώτη μοίρα τους νέους που πειραματίζονται [σαφώς και οι φουτουριστές εκλαμβάνονταν στο ξεκίνημά τους σαν τέτοιοι], αυτό θα ήταν το μικρότερο κακό».⁹

Ο Γιάννης Ρίτσος, προς τιμήν του, ουδέποτε αρνήθηκε την αριστερή πολιτική του ταυτότητα - γεγονός που το πλήρωσε με εξορίες, φυλακίσεις και ποικίλους κατατρεγμούς – αυτό όμως δεν σημαίνει ότι στην ανέλιξη της ποιητικής του δραστηριότητας εναρμονιζόταν πάντοτε με τις εκάστοτε περί την καλλιτεχνική έκφραση κομματικές οδηγίες. Ένα πλέγμα αιτιών οδήγησε τον ποιητή να υπογράψει με το ψευδώνυμο «Κώστας Ελευθερίου» τρία νεωτερίζοντα ποιήματα, που δημοσιεύτηκαν τον Μάρτιο του 1936 στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*.¹⁰ Λογικό είναι να σκεφτούμε πως ο Ρίτσος είχε επιφυλάξεις για το αν ο Αντρέας Καραντώνης θα δεχόταν για δημοσίευση στο περιοδικό που διηύθυνε ποιήματά του, αφού στην προαναφερθείσα κριτική του, τον είχε πολλαπλώς κατακρίνει. Ο Ρίτσος, όμως, προφανώς και ήθελε να δώσει το νεωτερίζον στίγμα του, και μάλιστα μέσα από το περιοδικό, που είχε θεωρηθεί όργανο προώθησης του ποιητικού μοντερνισμού.¹¹ Επιπλέον, το περιεχόμενο των τριών ποιημάτων επικεντρώνεται σε βιώματα του δημιουργού ως ατομικής οντότητας (π.χ. «*Η σκέψη μου αναβρύζει / απ' την καρδιά μου*», «*Εσύ, εγώ κι η σιωπή*», «*Το κορμί μου είναι περήφανο / απ' την ομορφιά της χαράς*» κ.ά.). Ο ποιητής φτάνει στην υπαρξιακή χαρά και σε ευφορία ατομικής φύσεως, χωρίς να στηρίζεται σε ταξικό αγώνα και σε διεργασίες κοινωνικού χαρακτήρα. Είναι φανερό ότι ο Ρίτσος επιθυμούσε να ανανεωθεί ποιητικά, χωρίς όμως να δοθεί η εντύπωση ότι απαρνιέται την πολιτική του ιδεολογία, οπότε δικαιολογείται η ενέργειά του, να καλυφθεί πίσω από ψευδώνυμο,¹² δεδομένης και της πίεσης, την οποία ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός και οι προεκτάσεις του ασκούσαν στους εκπροσώπους της αριστερής τέχνης και διάνοησης (π.χ., αποδοχή ως αυτονόητα ισχύουσας της εξίσωσης «προοδευτικό περιεχόμενο ίσον προοδευτική τέχνη»).

Θα μπορούσε να διατυπωθεί ως υπόθεση ότι ο Ρίτσος συνέθεσε τα τρία ποιήματα ως παιγνιώδη πρόκληση προς την αστική πλευρά, δηλώνοντας εμμέσως ότι δεν είναι δύσκολο το εγχείρημα γραφής μιας ποίησης ελευθερόστιχης και μοντερνίζουσας. Η υπόθεση, ωστόσο, πρέπει να απορριφθεί ως αβάσιμη, γιατί ο Ρίτσος δεν θεώρησε αυτά τα ποιήματα πάρεργα ή ασήμαντα. Περιέλαβε το ποίημα «Ξένου» (οριστικός τίτλος «Ο ξένος»)¹³ στη συλλογή *Δοκιμασία*, ενώ αρκετοί στίχοι από την «Άνοιξη» περιελήφθησαν στην *Εαρινή συμφωνία*,¹⁴ με πιο εμφανή διαφοροποίηση τη μεταλλαγή της κτητικής αντωνυμίας από τον ενικό («μου») στον πληθυντικό αριθμό («μας»),¹⁵ μεταλλαγή εναρμονισμένη με το πνεύμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, που απέκλειε το άτομο – ήρωα, προβάλλοντας την ομάδα – ήρωα.¹⁶

Η ποιητική σύνθεση *Επιτάφιος* (1936) σηματοδοτεί μία παροδική επιστροφή του Ρίτσου στην παραδοσιακή ποιητική φόρμα. Τα ποιήματα του *Επιταφίου*, απόρροια και του

⁹ (Βογιάζος 1979, 165, 190)

¹⁰ (Ελευθερίου, 202-205)

¹¹ Για τη γενικότερη φυσιογνωμία του περιοδικού, βλ. ενδεικτικά (Perri 1974) και (Καράμπελας 2006).

¹² Ο Γιώργος Βελουδής (Βελουδής 1983 : 31-32) σημειώνει ότι «η εκλογή του ψευδωνύμου “Κ. Ελευθερίου” εκφράζει πιθανότατα ένα ψυχολογικό – ιδεολογικό υπόστρωμα που παραπέμπει στην έννοια ελευθερία». Ας έχουμε, πάντως, υπόψη μας και το ότι οι γονείς του Γιάννη Ρίτσου ονομάζονταν Ελευθερία και Ελευθέριος.

¹³ (Ρίτσος, ¹²2009 : 365-366)

¹⁴ (Ρίτσος ¹²2009 : 235-236)

¹⁵ Βλ γενικότερα : (Αστήθα – Βρυζίδη 1989).

¹⁶ Πρβλ. ως ενδεικτικό και πρώιμο δείγμα (κατατέθηκε πριν από την επίσημη διατύπωση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού) ένα κριτικό σημείωμα του Ασημάκη Πανσέληνου : *Νέοι Πρωτοπόροι* 5 (1933) : 153. Ο Πανσέληνος κρίνει αρνητικά το βιβλίο το βιβλίο *Καντό μολύβι* του Κ. Παπούλια, αλλά θεωρεί θετικό το ότι «εμφανίζεται ως ήρωας η ομάδα».

ψυχικού συγκλονισμού που ένιωσε ο Ρίτσος από το θάνατο του νεαρού εργάτη (Τάσος Τούσης) της Θεσσαλονίκης, έχουν συντεθεί σε δημοτικογενή δεκαπεντάσυλλαβο στίχο και ενσωματώνουν δημιουργικά επιρροές από τη δημοτική ποίηση, ειδικότερα από το μοιρολόι, αλλά και από τον «Επιτάφιο Θρήνο» της ορθόδοξης υμνογραφίας, όσον αφορά τα λεκτικά, δομικά και εικονοποιητικά μοτίβα.¹⁷ Ο Mario Vitti θεωρεί τον *Επιτάφιο* «αναπάντεχη αντίδραση σε ένα ακαριαίο και συγκλονιστικό επεισόδιο, που βρίσκει τον ποιητή πάνω στην αμηχανία της εκφραστικής του κρίσης».¹⁸ Ο Ρίτσος στις δύο πρώτες συλλογές του βάδισε μεν από τεχνοτροπικής πλευράς και στα χνάρια των άμεσων ποιητικών προδρόμων του (Βάρναλης, Σικελιανός και Καρυωτάκης θα μπορούσαν να ενταχθούν στην άλω του συγκεκριμένου χαρακτηρισμού), αλλά από την άλλη οδηγήθηκε και σε εκφραστικό αδιέξοδο, έστω και αν χρησιμοποίησε με άρτιο τρόπο ποικίλα στοιχεία της έμμετρης ποιητικής έκφρασης. Η ομολογία, μάλιστα, της ύπαρξης αυτού του αδιεξόδου δινόταν με ειρωνικούς και σαρκαστικούς τόνους,¹⁹ που κάποτε έφταναν έως το χλευασμό.²⁰

Με τον *Επιτάφιο* ο Ρίτσος αξιοποιεί τη δημοτική ποιητική παράδοση και καλλιτεχνικά προασπίζει και τη θέση της αριστερής μεσοπολεμικής διανόησης πάνω στο θέμα «παράδοση – ελληνικότητα». Η αριστερή διανόηση είχε προσλάβει θετικά το λαϊκό τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης, τόσο σχετικά πρώιμα,²¹ όσο και μετά την παγίωση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού,²² και ενόσω είχε εκφραστεί και από τα «επίσημα» χείλη του Μαξίμ Γκόρκι η θέση για την αξία της λαϊκής έκφρασης («φολκλόρ»)²³. Ο *Επιτάφιος*, ωστόσο, δεν αποτελεί απλώς μία αριστερή απάντηση στην επιχειρούμενη μονοπώληση της ελληνικότητας, που επιχειρήθηκε από την αστική διανόηση,²⁴ αλλά συγκροτεί και λειτουργικό δείγμα στράτευσης στις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού : αποτυπώνει την πραγματικότητα στην επαναστατική της εξέλιξη (συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, εργατική διαδήλωση, θανάτωση προλετάριου από το αστικό κράτος), προωθεί το μοντέλο του θετικού ήρωα ως ηρωικού και αγωνιστικού συμβόλου, εγκολπώνεται μία έκφραση παραδοσιακής υφής και υψηλόβαθμης διαύγειας, τόσο ιδεολογικής όσο και συναισθηματικής. Επιπρόσθετα, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στη συγκεκριμένη χρονική συγκυρία προέβαλε ως στόχο και την εμφάνιση των αριστερών ιδεών στα νάματα της λαϊκής παράδοσης, λογοτεχνικής ή και γενικότερα καλλιτεχνικής.²⁵

Οι μουσικογενείς τίτλοι ποιητικών καταθέσεων, που συντέθηκαν από τον Ρίτσο μετά τον *Επιτάφιο* (*Το τραγούδι της αδελφής μου*-1937, *Εαρινή συμφωνία*-1938, *Το εμβατήριο του ωκεανού*-1940, *Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής*- 1943), υποβάλλουν την ύπαρξη εσωτερικού και μοντέρνας υφής ρυθμού, ο οποίος αναδύεται από νεωτερικά ποιήματα με υπαρξιακές αναζητήσεις και κοινωνικές προεκτάσεις. Ωστόσο, τα ποιήματα αυτά δεν εναρμονίζονται απολύτως με τις κανονιστικές αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Εικόνες αγωνιστικού χαρακτήρα, ενταγμένες στο πλαίσιο του αριστερού οράματος, ανιχνεύονται σε ποιητικές συνθέσεις που συγκρότησαν τη *Δοκιμασία* (1943), αλλά η υψηλότενη δυναμική τους εκπηγάζει λιγότερο από την κοινωνική τους φόρτιση και περισσότερο από την εθνικοαπελευθερωτική τους οπτική. Χαρακτηριστικό είναι ότι η *Δοκιμασία* θα λάβει την

¹⁷ (Βελουδής 1984 : 87-113)

¹⁸ (Vitti 1978 : 185)

¹⁹ Βλ. ενδεικτικά τα ποιήματα «“Ποιητές” » και «Σονέτο», (Ρίτσος ¹²2009 : 28, 72).

²⁰ Βλ. για παράδειγμα, το ποίημα «Καταδίκη» (Ρίτσος ¹²2009 : 99-101).

²¹ (Ζεβγάς, 35-36)

²² (Καρβούνης, 91)

²³ *Νέοι Πρωτοπόροι* (Σεπτέμβρης 1934)

²⁴ (Τζιόβας 1989).

²⁵ Δεν είναι τυχαίο ότι η πρώτη έκδοση του *Επιταφίου* (Αθήνα, Μάης 1936) φέρει την ένδειξη «έκδοση “Ριζοσπάστη”». Μέρος του ποιήματος δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα, πρβλ. *Ριζοσπάστης* (12.05.1936): 2), ενώ ο Ρίτσος συνεργάζεται με τον *Ριζοσπάστη* από το 1934. Βλ. (Βελουδής 1977 : 39).

οριστική μορφή της το 1961, στην πρώτη έκδοση του τόμου *Ποιήματα Α'*, «με την προσθήκη του ποιήματος *Παραμονές ήλιου* (1943), που το είχε διαγράψει η γερμανική λογοκρισία».²⁶

Με το ποίημα «*Ο σύντροφός μας*». *Νίκος Ζαχαριάδης* (1945) ο Ρίτσος εγκαινιάζει μία σειρά συνθέσεων, αφιερωμένων σε πρόσωπα – παραδείγματα μεγαλοσύνης, αγωνιστικότητας και ηρωισμού, στις οποίες η λεκτικός τόνος είναι υψηλός και η ποιητική διάθεση εξυμνητική. Το πρόπλασμα της συγκεκριμένης ποιητικής ροπής του Ρίτσου ανιχνεύεται σε μεμονωμένα ποιήματα της δεκαετίας του 1930²⁷ και ενσαρκώνεται εμφανέστερα σε ποιητικές καταθέσεις σαν την προαναφερθείσα («*Ο σύντροφός μας*» [...]), και ακόμη σε ποιητικά συνθέματα αφιερωμένα στον Άρη Βελουχιώτη (*Το υστερόγραφο της δόξας* – 1945 : δεν δημοσιεύτηκε, όταν γράφτηκε εντάχθηκε στον τόμο *Τα Επικαιρικά* – 1975), στον Νίκο Μπελογιάννη (*Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο* – 1952), στον Βλαντιμίρ Μαγιακόβσκι (*Γεια σου, Βλαδίμηρε Μαγιακόβσκι* - 1953), στον Γρηγόρη Αυξεντίου (*Αποχαιρετισμός* – 1957), στον Πατρίς Λουμούμπα (*Ο Μαύρος Άγιος* – 1961) κ.ά. Σε αυτές τις συνθέσεις, η προβολή του θετικού ήρωα, η σκιαγράφηση της ιστορικής εξέλιξης με υπογράμμιση της αγωνιστικότητας και της επαναστατικότητας, καθώς και το γενικά διαυγές νοηματικό περίγραμμα, τοποθετούν το ποιητικό υλικό στο πλαίσιο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ωστόσο, και από τα ποιήματα αυτά δεν λείπουν οι υπαρξιακές και μεταφυσικές εσοχές, ενώ η ιδεολογική ευκρίνεια και η συναισθηματική καθαρότητα συνυπάρχουν με τη δραματικότητα ως πυκνή διαδοχή εικόνων και σκέψεων, καθώς και με τη σποραδική διατάραξη του λογικά και ρεαλιστικά αναμενομένου, έτσι ώστε τα ποιήματα να κινούνται στο χώρο της νεωτερικής έκφρασης : για παράδειγμα, στο «*Ο σύντροφός μας*» [...] προσωποποιείται εμφαντικά η πόρτα που «*δέκα βολές βάφτηκε μ' αίμα απ' την κορφή ως τα νύχια*», στον *Αποχαιρετισμό* ο ήρωας της λευτεριάς υπομένει και τις πληγές της ύπαρξης («*Μου χρειάζεται [...] η γνώση του θανάτου μου, για να μπορέσω να πεθάνω*»), ενώ στον *Μαύρο Άγιο* υπογραμμίζεται με όρους συλλογικού βιώματος (α' πληθυντικό πρόσωπο) ότι «*[...] συνάζουμε απ' τα σκόρπια αστέρια μιας απέραντης νύχτας την / άσπρη ανάμνηση*».

Σε πολιτικώς φορτισμένα ποιήματα από τη δεκαετία του '40 και μετά, ο Ρίτσος δείχνει να αξιοποιεί στοιχεία ενός μετεξελιγμένου σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ο οποίος είχε μερικώς αποκολληθεί από το γράμμα και το πνεύμα της δεκαετίας του '30. Ο Κώστας Βάρναλης είναι αναμενόμενα θετικός από τις σελίδες του *Ριζοσπάστη* (29-7-1945, σ. 2) για το ποίημα «*Ο σύντροφός μας*». *Νίκος Ζαχαριάδης* («Ο Ρίτσος είναι ένας μοντέρνος ποιητής με καρδιά και φλέβα και φτερά [...] Το ποίημα αναπηδάει σα νερό και τρέχει σα νερό»). Ωστόσο, ως θιασώτης της παραδοσιακής ποιητικής έκφρασης δεν διστάζει να σημειώσει ότι «*[...] έχει στιγμές που νιώθεις να κόβεται η ενότητά του με τις παράξενες ακροβατικές μανιέρες της σχολής [ενν. του μοντερνισμού]*».²⁸ Ο Μάρκος Αυγέρης, επίσης, επισημαίνει, κρίνοντας την *Αγρύπνια* περί τα μέσα της δεκαετίας του 1950,²⁹ ότι «η ποίηση [...] του Ρίτσου θρέφεται από την ιστορία [...] και [...] ακούμε μέσα της τη βοή από τους πολύχρονους αγώνες και τους ηρωισμούς του λαού μας», αλλά, ζητώντας – προφανώς – διαυγέστερη και ακόμη πιο συγκροτημένη από τεχνοτροπικής πλευράς ανάδυση του αριστερού οράματος μέσα από τους στίχους, υπογραμμίζει ότι «η πληθώρα κι η συμπύκνωση των στοιχείων της ζωής διασπά συχνά την πλαστική ενότητα της σύλληψης κι αφήνει στην εντύπωσή μας σκόρπιες μορφές». Η συνθετότητα του ποιητικού προσώπου του Ρίτσου αναδεικνύεται από το ότι αρκετές από τις θεωρούμενες επικαιρικές και πολιτικά φορτισμένες καταθέσεις του εγκιβωτίζουν και υπαρξιακές – μεταφυσικές αναζητήσεις, ενώ από την άλλη σε ποιήματά του που θεωρούνται

²⁶ (*Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου* : 456)

²⁷ Βλ. για παράδειγμα, «Μνημόσυνο» [=ποίημα αφιερωμένο στη μνήμη του Γερμανού κομμουνιστή Φ. Σούλτσε (1894-1935)], *Ριζοσπάστης* (14.06.1935) : 2, «Στο σ. Γκόρκυ», περ. *Νέοι Πρωτοπόροι* 7 (1935) : 254-255. Για τα δύο ποιήματα βλ. (Ρίτσος⁴2009 : 35-40).

²⁸ Βλ. το κείμενο του Βάρναλη και στο (*Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου* : 13-14).

²⁹ «Γιάννη Ρίτσου : “Αγρύπνια”. Ποιήματα», *Η Αυγή*, (18.07.1954) : 2. Βλ. (*Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου* : 15-20).

κατ' εξοχήν υπαρξιακά, συσσωματώνονται στοιχεία κοινωνικοπολιτικής δραστηριότητας : για παράδειγμα, η φθορά του χρόνου δεσπόζει ως διαχρονική υπαρξιακή παράμετρος στη *Σονάτα του σεληνόφωτος* (1956), ωστόσο είναι στο ποίημα εμφανή και τα ίχνη ενός εξελιγμένου σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αφού εμμέσως πλην σαφώς σκιαγραφείται η συναίνεση του ποιητικού υποκειμένου προς τον νεαρό άντρα, που θέλει να ενωθεί με την «πολιτεία του μεροκάματου», με την «πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια».

Ήδη από τη δεκαετία του 1940, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός έχει αρχίσει να υφίσταται μία μετεξέλιξη. Χωρίς να αποκλείονται από την αριστερή διανόηση τεχνοτροπίες και τρόποι καλλιτεχνικής έκφρασης (γίνονται δεκτές ακόμη και ορισμένες μορφές ιδεαλισμού ή και ρομαντισμού), θεωρείται προτιμητέα μία τέχνη σοσιαλιστικής κατεύθυνσης, σύμφωνη με «το πνεύμα των λαϊκών μαζών». Ο «σοσιαλιστικός ρεαλισμός» μεταβάλλεται σε «δυναμικό ρεαλισμό»,³⁰ γεγονός που επιτρέπει να υποθέσουμε πως έχουμε υποχώρηση ενός όρου που δηλώνει άκαμπτη σταθερότητα και διατύπωση ενός άλλου, που περικλείει τις έννοιες της κινητικότητας, του μπολιάσματος με έτερα στοιχεία, χωρίς ο χαρακτήρας της σοσιαλιστικής τέχνης να μεταβάλλεται ριζικά, αλλά περισσότερο βαθμιαία να εμπλουτίζεται. Ο Μάρκος Αυγέρης σημειώνει : «Στη φιλοσοφική περιοχή πρεσβεύουμε πως οι απόλυτες αρχές είναι λείψανα από την προλογική εποχή της ανθρώπινης νόησης, πως, αντίθετα, τα φαινόμενα της ζωής δεν είναι απαρασάλευτα, παρά ακολουθούν διαλεκτική πορεία στο ξετύλιγμά τους [...] Δεν αποκλείουμε κανέναν εκφραστικό τρόπο, ούτε τον επαναστατικό ιδεαλισμό, ούτε τον κριτικό ρεαλισμό, ούτε τον ηρωικό ρομαντισμό, ούτε άλλες μορφές δημιουργικής ζωής. Μα απ' όλους αυτούς τους τρόπους προτιμούμε το δυναμικό ρεαλισμό, που συμφωνεί περισσότερο με το πνεύμα των λαϊκών μαζών».³¹ Ο Ρίτσος είχε να περάσει Συμπληγάδες, γιατί μπορεί ένα τμήμα της αριστερής σκέψης ήδη από τη δεκαετία του 1950 να έθετε ευκρινώς τα «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού»³² και να αμφισβητούσε την αξία και την ισχύ των προκαθορισμένων κατευθύνσεων στην καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά η άκαμπτη και ορθόδοξη πλευρά της αριστερής διανόησης (με κύριο εκφραστή τον Μάρκο Αυγέρη, που συζητούσε για «δυναμικό ρεαλισμό» στη δεκαετία του 1940) δήλωνε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 πως «κάτω από την αισθητική ενέργεια συνυπάρχει ηθική ενέργεια, κρύβονται τάσεις και σκοποί, που πάνε πέρα από την αισθητική έκφραση [...] και φανερώνουν [...] κοινωνικές αξίες».³³

Μεταπολεμικά δείγματα δημιουργικά εξελιγμένου σοσιαλιστικού ρεαλισμού έχουν καταθέσει αρκετοί μείζονες συγγραφείς με σαφή αριστερή πολιτική ταυτότητα, τόσο στην πεζογραφία όσο και στην ποίηση : ο Δημήτρης Χατζής, έχοντας ξεπεράσει τις απόλυτες σχηματοποιήσεις της *Φωτιάς* (1946), στοιχειοθετεί έναν χαμηλότονο ανθρωπισμό και σπίθες αισιοδοξίας και αγωνιστικότητας στο *Τέλος της μικρής μας πόλης* (α' εκδ. 1953) · ο Αντρέας Φραγκιάς ψηλαφεί τις πληγές του πολέμου και της κοινωνικής αδικίας στο *Άνθρωποι και σπίτια* (1955), χωρίς κραυγές και διδακτισμό, αλλά και χωρίς να απαλείφει τα ίχνη της ελπίδας για μία ζωή καλύτερη · η Μέλπω Αξιώτη στο ποίημα «Το τραγούδι του Δνείπερου» (1945) και ο Τάσος Λειβαδίτης στη σύνθεση *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου* (1953) συνδυάζουν την ποιητική νεωτερικότητα, η οποία συγκροτείται και από υπερβάσεις της λογικής αλληλουχίας, με την ανάδυση ενός ιδεολογικού οράματος που δεν αναλώνεται αποκλειστικά σε εμφαντικές ανορθώσεις του θετικού ήρωα και της λαϊκής επανάστασης.

Οπωσδήποτε, δεν ευσταθεί ως μόνη και αποκλειστική προϋπόθεση καλλιτεχνικής αρτιότητας η τήρηση των θεωρητικών και αισθητικών αρχών του οποιουδήποτε δόγματος. Η σκοτεινότερη, ωστόσο, άλλη όψη του ίδιου νομίσματος φανερώνει ότι δεν είναι σωστό να καταδικάζουμε αβασάνιστα τα έργα τέχνης – και τα λογοτεχνήματα, ειδικότερα – που φαίνεται να ακολουθούν ετεροκαθορισμένους δρόμους. Στις ατυχέστερες περιπτώσεις, ο

³⁰ Βλ. (Στεφανίδης, 5-7).

³¹ (*Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου* : 15-20)

³² Βλ. (Αναγνωστάκης 1978, 36-57).

³³ (Αυγέρης 1964, 17)

άξονας στήριξης του κειμένου είναι χονδροειδής και μονοσήμαντος, οριοθετημένος από τις αρχές του δόγματος. Τι γίνεται όμως με εκείνα τα κείμενα, των οποίων ο άξονας δεν είναι ανεπεξέργαστη ευθεία, αλλά αποτελεί ισορροπημένη συνισταμένη, μία από τις συνιστώσες της οποίας – ίσως η πλέον ευδιάκριτη, αλλά όχι η μοναδική – συναπαρτίζεται από τήρηση συγκεκριμένων αρχών ; Μάλλον δεν είναι σωστό να παραβλέψουμε την πιθανή λογοτεχνική αξία τέτοιων κειμένων, όταν μάλιστα διαπιστώνουμε ότι οι έτερες συνιστώσες μπορεί να καθορίζονται από τη συναισθηματική επικοινωνία του συγγραφέα με τι θέμα του, από την ειλικρινή του συγκίνηση και, προπάντων, από το λογοτεχνικό του τάλαντο και την οξύνοιά του.

Ο Ρίτσος καλλιτεχνικά ευστόχησε, όταν συνέβαλε στη δημιουργική μετεξέλιξη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, διατηρώντας ιδεολογική φόρτιση στους στίχους του, εμπλουτισμένη με υπαρξιακές – μεταφυσικές αναζητήσεις, και χωρίς να εκφράζει τη συναισθηματική του πληθωρικότητα σε κραυγαλέους τόνους. Παραδείγματος χάριν, *Η σονάτα του σεληνόφωτος* ως χαρακτηριστική κατάθεση της *Τέταρτης Διάστασης*, καθώς και ο *Αποχαιρετισμός*, ενσωματώνουν (σε διαφορετικές, μάλιστα, διαβαθμίσεις) το συνδυασμό υπαρξιακής αναδίφησης και πολιτικής θέσης. Κάτι ανάλογο πέτυχε ο Ρίτσος με τη λεκτικά συμπτυκνωμένη δραστηριότητα αρκετών μικρών σε έκταση ποιημάτων του. Ας δούμε, δειγματοληπτικά, την «Καστανιά» (πρόκειται για τοπωνύμιο) από τις *Μαρτυρίες* :

*Εκεί πάνου, σαν αύριο, σκοτώσαν τους σαράντα.
Είκοσι χρόνια πέρασαν. Κανείς δεν είπε τ' όνομά τους.
Καταλαβαίνεις τη ζωή μας. Κάθε χρόνο,
σαν τέτοια μέρα, βρίσκανε κάτω απ' τις λεύκες
ένα σπασμένο κεραμίδι, δυο σβησμένα κάρβουνα, λίγο λιβάνι,
ένα καλάθι με σταφύλια, ένα μελισσοκέρι
με μαύρη καύτρα. Ούτε που πρόφταινε ν' ανάψει. Τό 'σβηνε ο αγέρας.
Γι' αυτό τα βράδια, κάθονται οι γριές στις πόρτες σαν παλιά εικονίσματα,
γι' αυτό έτσι γρήγορα μεγάλωσαν τα μάτια των παιδιών μας,
και τα σκυλιά μας κάνουν πως κοιτάν αλλού όταν περνούν χωροφυλάκοι.*³⁴

Ωστόσο, δεν θα πρέπει να υποδυόμαστε πως δεν βλέπουμε και τις υψηλότενες και συναισθηματικά υπερεκχειλισμένες αναπαλαιώσεις του θεωρητικού δόγματος που έδωσε ο Ρίτσος. Σε αρκετά από *Τα Επικαιρικά*³⁵ του συνθέματα αρμόζουν οι παραπάνω χαρακτηρισμοί, αλλά στα *Επικαιρικά* έχουν, για παράδειγμα, ενταχτεί και οι σπαρακτικές εγγραφές των *Ημερολογίων εξορίας* (γράφηκαν στο στρατόπεδο συγκέντρωσης πολιτικών κρατουμένων, στο Κοντοπούλι της Λήμνου, κατά τη διετία 1948-1949) και του *Πέτρινου χρόνου* (γράφηκε στην Μακρόνησο, το 1949), που πόρρω απέχουν από το κλίμα αγωνιστικής αισιοδοξίας και ιδεολογικής βεβαιότητας :

*Πολιορκώ το μαύρο σημάδι βήμα βήμα
διπλασιάζω το πράσινο ενός φύλλου
πολλαπλασιάζω μιαν αίσθηση ησυχίας
χρησιμοποιώ μεταφορές, μεταφέρω
άλλοτε αλλού πουθενά.
Αξαφνα νιώθω να βρίσκομαι
πολιορκημένος απ' το μαύρο σημάδι.*³⁶

Θα θέλαμε, κλείνοντας, να σχολιάσουμε έναν εκδοτικής φύσεως υπαινιγμό του Ρίτσου, που αφορά αγωνιστικά, κραυγαλέα και ιδεολογικώς προσανατολισμένα ποιήματά του σαν τα «Τραγούδια της Αγροτιάς» (1931-1934), που εκπροσωπούν το αρχικό στάδιο της

³⁴ Βλ. (Ρίτσος 1989, 283). Το ποίημα ανήκει στις *Μαρτυρίες Β'*, που γράφηκαν κατά τη διετία 1964-1965.

³⁵ (Ρίτσος 1975)

³⁶ Από τα *Ημερολόγια εξορίας*. Βλ. (*Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου* 2000, 102-103).

καλλιτεχνικής πορείας του, και σαν «Τα παιδιά της ΚΝΕ [που λένε στη ζωή το μέγα ΝΑΙ]» (1977), ποίημα γραμμένο σε καιρούς ηλικιακής ωριμότητας. Ο Ρίτσος δεν περιέλαβε αυτές τις καταθέσεις του στην «Απαντοποίηση» της ποιητικής του δουλειάς που εκδίδεται από τον «Κέδρος». Δεν τις αρνήθηκε, αλλά εκδόθηκαν συγκεντρωτικά το 1981 – κυρίως χάρη στον ερανοστικό ζήλο και την άγρυπνη φροντίδα της Αικατερίνης Μακρυνικόλα³⁷ – υπό τον γενικό τίτλο *Συντροφικά τραγούδια* από τη «Σύγχρονη Εποχή». Ο Ρίτσος ενδιαφερόταν πολύ για την ποιητική αποτύπωση της ιστορικά και πολιτικά φορτισμένης στιγμής (δεν είναι τυχαίο ότι στο τέλος κάθε ποιητικής δοκιμής αναγράφει τον τόπο και την ημερομηνία συγγραφής των στίχων). Βέβαια, πώς ένας ποιητής, ο οποίος είχε πλήρη επίγνωση της υπαρξιακής περιπλοκότητας και χρησιμοποίησε πολύ κατά την καλλιτεχνική του ωριμότητα το «διαζευκτικό “ή”» και το «ίσως»,³⁸ έδωσε στίχους τόσο απροκάλυπτης ιδεολογικής βεβαιότητας ; Ο ίδιος δίνει την απάντηση, υπογραμμίζοντας τη συνθετότητα του ποιητικού του προσώπου και το ότι το καλλιτεχνικό φαινόμενο σε ορισμένες πτυχές του θρέφεται από δημιουργικές αντιφάσεις : «[...] υποχώρησα στην ειλικρινή ανάγκη που μ’ έκανε μian ορισμένη στιγμή να [...] γράψω, και στην ανάγκη των άλλων που “γνώριζα” ήδη πως κάτι τέτοιο περιμένουν [...] Κι είμαι βέβαιος πως πάλι θα ξαναγράψω τέτοια ποιήματα, όχι για να “αρέσουν”, αλλά γιατί θα μου είναι πάλι προσωπικά και γενικά αναγκαίο. Φαύλος κύκλος».³⁹

Βιβλιογραφία

- Αλαφούζου Αλεξάνδρα, «“Τρακτέρ” του Γ. Ρίτσου», *Νέοι Πρωτοπόροι* 10 (1934) : 434-435.
- Αναγνωστάκης Μανόλης , «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», *Αντιδογματικά*, Αθήνα, Πλειάς, 1978, 36-57 (πρωτοδημοσιεύτηκε στο περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 29 - 1957).
- Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιλογή : Χρύσα Προκοπάκη, επιμέλεια : Χρύσα Προκοπάκη - Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα, Κέδρος, 2000.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, *Η ελληνική ποίηση. Νεότεροι ποιητές του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Σοκόλης 1979.
- Αστήθα - Βρυζίδη Μαρία, *Οι διορθώσεις του Γιάννη Ρίτσου στις συλλογές της δεκαετίας 1934 - 1943* [= διδακτορική διατριβή], Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 1989.
- Αυγέρης Μάρκος, *Άπαντα*, τόμος Β΄ , Αθήνα, Νέα Τέχνη, 1964.
- Βελουδής Γιώργος, *Γιάννη Ρίτσου επιτομή. Ιστορική ανθολόγηση του ποιητικού του έργου*, Αθήνα, Κέδρος, 1977.
- Βελουδής Γιώργος, *Γ. Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Αθήνα, Κέδρος, 1983.
- Βελουδής Γιώργος, *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Κέδρος, 1984.
- Βογιάζος Αντώνης, *Σοσιαλισμός και κουλτούρα 1917-1932*, τόμοι Α΄ και Β΄, Αθήνα, Θεμέλιο, 1978-1979.
- Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*, επιμέλεια – εισαγωγή – επιλογή κριτικών κειμένων : Δημήτρης Κόκορης, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009.
- Ελευθερίου Κώστας [= Ρίτσος Γιάννης], «Τρία ποιήματα» [= «Ξένοι, Γυμνοί, Άνοιξη»], *Τα Νέα Γράμματα* 3 (1936) : 202-205.
- Ermolaev H., *Soviet Literary Theories 1917-1934. The Genesis of Socialist Realism*, Berkeley, University of California Press, 1963.
- Ζεβγός Αντρέας [= Χουρμούζιος Αιμίλιος], «Στρατιώτες του Παντελή Πρεβελάκη», *Νέα Επιθεώρηση* 1 (1929) : 35-36.
- Καράμπελα Σάββας, «*Τα Νέα Γράμματα* στην περίοδο της δικτατορίας Ματαξά: Στοιχεία της πολιτικής ταυτότητας του περιοδικού», στο: *The Greek world between the Age of Enlightenment and the twentieth century*, Proceedings of the 3rd European Congress of

³⁷ Βλ. (Ρίτσος, *Συντροφικά τραγούδια*, 7).

³⁸ Βλ. (Ρίτσος² 1980, 101).

³⁹ Από επιστολή προς την Χρύσα Προκοπάκη, με ημερομηνία 15.05.1972, η οποία δημοσιεύτηκε στο περ. *Ο Πολίτης* 109 (1990). Βλ. (Κώττη 1996, 207).

Modern Greek Studies, organised by the European Society of Modern Greek Studies, Bucharest, 2-4 June 2006, Ed. by Konstantinos A. Dimadis, Vol. 2, Athens: Ellinika Grammata 2007, σ. 501-516. Και:

http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=speaker&eensCongress_id=117

- Καραντώνης Αντρέας, «Γιάννη Ρίτσου : “Τρακτέρ”», *Τα Νέα Γράμματα* 7-8 (1935) : 439-441.
- Καρβούνης Νίκος, «Το λαϊκό τραγούδι», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 3-5 (1935) : 91.
- Κόκορης Δημήτρης, *Ώψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο (1927-1936)*, Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1999.
- Κώττη Αγγελική, *Γ. Ρίτσος. Ένα σχεδιάσμα βιογραφίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1996.
- Μπλάνας Γιώργος, «Ο μοντερνιστής ποιητής», *Κυριακάτικη Αυγή* (25.12.2009), ένθετο : «Αναγνώσεις» : 22-23.
- Νέοι Πρωτοπόροι*, έκτακτη έκδοση, Σεπτέμβρης 1934.
- Νούτσος Παναγιώτης, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, τόμος Γ' [= Η εδραίωση του “μαρξισμού - λενινισμού” και οι αποκλίνοσες ή οι ετερογενείς επεξεργασίες (1926-1955)]*, Αθήνα, Γνώση, 1993.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996.
- Ντουνιά Χριστίνα, *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000.
- Πανσέληνος Ασημάκης, «Κριτική για το *Καυτό μολύβι* του Κ. Παπούλια», *Νέοι Πρωτοπόροι* 5 (1933) : 153.
- Perri Massimo, “*Lettere Nuove*” (1935-1945), Roma, Edizioni dell’ Ateneo, 1974.
- Perus Jean, *A la recherche d’ une esthetique socialist (1917-1934). Reflexion sur les commencements de la literature sovietique*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986.
- Ρίτσος Γιάννης, *Τα Επικαιρικά (1945-1969) – Ποιήματα*, τόμος Ε’, Αθήνα, Κέδρος, 1975.
- Ρίτσος Γιάννης, *Μελετήματα*, Αθήνα, Κέδρος, ²1980.
- Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα*, τόμος Θ’, Αθήνα, Κέδρος, 1989.
- Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα*, τόμος Α’, Αθήνα, Κέδρος, ¹²2009.
- Ρίτσος Γιάννης, *Συντροφικά τραγούδια*, επιμέλεια : Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, ⁴2009.
- Στεφανίδης Μ. [= Αυγέρης Μάρκος], «Νεοελληνική Αναγέννηση και Τέχνη», *Πρωτοπόροι* 1 (1943) : 5-7.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1989.
- Vitti Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1979.